

ALFREDO LÓPEZ-PASARÍN BASABE*Universidad de Waseda*

Una aproximación a la práctica metapoética en la obra de Carlos Sahagún

Resumen: En la obra del poeta español de la generación del 50 Carlos Sahagún, de manera similar a la de muchos de sus compañeros en edad y aventura creativa, tiene una importante presencia como tema de su obra la reflexión sobre la propia palabra poética. En su caso particular, esa reflexión tiene dos orígenes o tiempos: en el primero, se halla ligada al proyecto de construcción de una escritura comprometida en el marco de la llamada poesía social; en el segundo, es fruto de la crisis que la práctica totalidad de los componentes de la generación de Sahagún sufren hacia mediados de los 60, y que afecta a los propios cimientos de su actividad creadora. La presente ponencia tiene como objetivo el esclarecimiento de ambas vertientes, lo que nos permitirá profundizar en el conocimiento tanto de la obra de Sahagún en particular como la de los poetas de los 50 en general.

Palabras clave: práctica metapoética, Carlos Sahagún, propia palabra poética

Calcado sobre el término “metalingüística” de Jakobson, que a su vez lo toma de la lógica, el de metapoésía se utiliza para agrupar a todos aquellos poemas que tienen por objeto a sí mismos, es decir, que tratan de la naturaleza, posibilidades, límites, objetivos, etc. de la propia poesía. No es éste el lugar adecuado, y careceríamos de espacio para ello, intentar aunque sólo fuera un simple esbozo de la historia de esta práctica textual. Tan sólo recordaremos que, si bien la metapoésía tiene sus primeras manifestaciones en tiempos bien alejados del nuestro, será a partir de comienzos del siglo XX, en una tendencia que se irá intensificando según discurra la centuria, cuando la metapoésía acceda a tema poético de la mayor importancia, siendo incluso para determinados autores y escuelas el que contribuya a dar a su obra su aspecto más característico. Claro está que en ello influye, tanto la pérdida de la función social del poeta en una economía capitalista, como el descubrimiento, por parte de la Filosofía, de que su aspiración a la verdad está mediatizada por la presencia ineludible del lenguaje. La duda y la desconfianza en el lenguaje, al menos la necesidad de tomarlo siempre en cuenta cuando de producciones textuales hablamos, estará en el origen de esta nueva preocupación por los resortes del poema en el proceso de su producción (Pérez Parejo, 2002, 2007). También podemos pensar en las características de la lírica moderna al menos desde el Simbolismo, en la indeterminación pragmática dentro de la cual acostumbra a moverse. Es conocido el peculiar uso que la lírica contemporánea hace de los deícticos, lo cual dificulta enormemente la tarea de definir las circunstancias de la enunciación. Replegada sobre sí misma, la lírica parece cortar los puentes

antes anchos y fuertes que la unían con la realidad, y no es extraño que adopte como tema, a veces como único tema posible, esa nueva y delicada situación^①.

Entre los grupos y generaciones para los que la metapoésía es un resorte central de su producción se encuentran los poetas del 50. Carecemos de nuevo aquí de espacio para tratar con algún detalle los motivos, modalidades y circunstancias en general de este hecho. Pero sí tendremos ocasión para acercarnos a estos puntos al hilo de las reflexiones que nos suscite la presencia de la metapoésía en la obra de uno de los miembros de esa generación, el alicantino Carlos Sahagún.

Si recordamos casos como los de Valente, Gil de Biedma o Ángel González, no nos parecerá sin duda Sahagún uno de los autores del 50 más proclive a las prácticas metapoéticas. Son éstas, sin embargo, lo suficientemente constantes y significativas para que podamos profundizar a través de ellas en el conocimiento de una obra que no ha obtenido la atención crítica que sin duda merece. Se trata, en efecto, de un tema que aparece en su creación desde el primer instante, y no hará sino aumentar su presencia y su importancia hasta el final de ella^②.

El primer instante de esa obra no es otro que el libro que nuestro autor publica en 1955, es decir, a sus diecisiete años, y que lleva por título *Hombre naciente*. Se trata de un breve poemario que demuestra una pericia técnica impropia de tan adolescente autor, pero que está lleno de ingenuidades y de inmadureces de todo tipo, además de sufrir una presión casi intolerable en forma de influencia de su ilustre paisano Miguel Hernández. No es de extrañar que Sahagún nunca lo haya querido reeditar y que ni siquiera recuperara aunque fuera como muestra algún poema a la hora de publicar *Memorial de la noche*. Existen en este primer libro ciertas alusiones metapoéticas aisladas, como la incluida en “La infancia se aleja”:

No me tapo la boca. Nunca es mejor ser mudo.
Si sufrimos, debemos cantar el sufrimiento,
cantarlo con crudeza, como la vida misma,(20)^③

de muy escaso interés. Pero contamos con el primer poema metapoético de la obra sahanuniana, el que cierra el volumen con el apropiado título de *Final*:

Ya está escrito mi libro. Ya está escrito
mi primer libro. Llega el desenlace.
Y, como un corazón que se deshace,
mi verso va muriéndose marchito.

① Resumen breve y certero de todas estas cuestiones puede encontrarse en Lanz 2013.

② Sobre la metapoésía en Sahagún lo más amplio que hay se encuentra en Balmaseda (1996: 162–178). Existe un resumen en Navarro (1989: 131–137) y algunas notas en García Martín (1986: 123–124). Aunque sólo para *Primer y último oficio*, es muy completo el trabajo de Romarís (2002).

③ Las citas y número de páginas de este libro corresponden a Sahagún 1955; las de *Profecías del agua*, *Como si hubiera muerto un niño* y *Estar contigo* a Sahagún 1976; y las de *Primer y último oficio* a Sahagún 1979.

Podrá tal vez alzarse, ser el grito
juvenil del que muere apenas nace.
Pero nunca podrá servir de enlace
entre el mundo que sueño y el que habito.

Ya está escrito mi libro: una palanca
que me empuja con cólera y me arranca
de esta trágica tierra presentida.

Y ahora, a esperar, a ver si no se agota
el manantial que ardientemente brota
de estos labios nacidos a la vida. (27)

No se trata evidentemente de un gran poema. Semánticamente, presenta incoherencias notables, especialmente en sus estrofas intermedias: se rechaza cualquier posibilidad de poder redentor para su poesía (estrofa 2), pero se afirma enseguida, en la muy hernadiana estrofa 3, a través de la metáfora de la palanca. No resulta coherente tampoco el “verso marchito” con el “manantial nacido a la vida”. Y hay elecciones léxicas francamente desafortunadas, como la “tierra presentida”, que no es fácil saber a qué se refiere. En cualquier caso, podemos leer en el poema la alegría de su jovencísimo autor por haber logrado dar forma al primero de sus libros y la expresión de una firme esperanza en que esto sólo sea el comienzo de una prometedora carrera, predicción en la que sin duda no se equivocó.

Esta carrera comienza en realidad con el primero de los libros reconocidos por su autor, *Profecías del agua*, publicado en 1958 y que recibió el prestigiosísimo premio Adonais el año anterior. Sin embargo, este magnífico y original poemario escaso interés presenta para nuestro tema. Apenas descubrimos, en el texto que lo abre, una alusión:

Aquí quisiera hablar, abrir un libro
de aquel poeta puro que cantaba:
“El mundo está bien hecho, el mundo está
bien hecho, el mundo
está bien hecho” — aquí, en este instante sólo (16)

Es evidente en estos versos la ironía, muy bien plasmada a través de esa triple repetición del famoso verso de Guillén, que se disloca con el encabalgamiento, perdiendo fuerza por la sola virtualidad del ritmo. Está claro que para el hablante el mundo no está bien hecho y, por tanto, carece de sentido ni siquiera plantearse la posibilidad de una poesía pura. La de *Profecías del agua*, desde luego, no lo será.

Muy próximo en el tiempo a éste, con el que comparte un estilo básicamente común, es el siguiente libro de nuestro autor, *Como si hubiera muerto un niño* (1961). La continuidad que apreciamos con *Profecías ...* se ve confirmada por el hecho de que tampoco aquí lo metapoético

alcanza una presencia destacable. De nuevo, como en *Hombre naciente*, hará tan sólo una aparición, más discreta que aquélla, en el poema que cierra el libro, “Y es de día”, cuya primera estrofa reza:

Tal vez naciste para ser motivo
de estos versos y no sustancia mía,
fuego de mis palabras, no madera
de aquellos bosques donde tantas veces,
hijos del alba, nos perdimos. (97)

Como si hubiera muerto un niño es un poemario de estructura cerrada en el que se nos relata el proceso de una historia amorosa, desde el comienzo hasta la ruptura. Los versos que transcribimos, que pudieran parecer a simple vista tópicos en su concepción (no en su expresión, muy hermosa), nos permiten entrever un motivo que alcanzará un desarrollo más elaborado en libros posteriores: se trata de la función de la poesía como salvadora de la experiencia, una experiencia que en este caso, a pesar de lo reciente del punto desde el que se la contempla, empieza a deshacerse y a confundirse en los terrenos de lo imaginario.

El siguiente libro de Sahagún, aunque su redacción comience poco después de terminado el anterior, por diversas razones no se publicará hasta 1973. Se trata de *Estar contigo*, la más extensa de las obras de su autor, y aquí la metapoésía empieza a adquirir el lugar que no tenía en sus primeros libros. Ya en el poema con que se abre, “Dedicatoria”, se alude muy autobiográficamente a su proceso de escritura en un apóstrofe a un “tú” que es el de la amada. Pero nos equivocaríamos si hiciéramos una lectura romántica del poema, inadecuada tanto para Sahagún como para los poetas de su generación, e imagináramos ese proceso de escritura como expresión del sentimiento del yo. Lo que se destaca de nuevo, me parece, es el concepto de la poesía como instrumento de salvación, pues contribuye a apuntalar, a dar forma indeleble a los recuerdos y, por tanto, refuerza el sentimiento de la identidad en unas circunstancias de extrañamiento físico y moral.

Algo de esto observamos en “La palabra”, el primer poema verdaderamente metapoético de Sahagún si excluimos el “Final” de *Hombre naciente*:

Aquel niño vivía serenamente
en su rincón de sombra provinciana. A la orilla
del mar, había aceptado la realidad y, bajo las estrellas,
la noche era solemne, dura y sola.
No recordaba ya sino navíos,
sino cansancio y faros a lo lejos. Tendido,
el mar se confundía con el hombre: bastaba
un soplo,
cerrar los ojos un instante, y perezosamente
todo el paisaje se desmoronaba,
daba lugar a sombras sucediéndose, o mejor,

era la muerte lo que sucedía.

¿Cómo salvarse entonces, vigilante
entre el terror y la serenidad?
¿Qué respuesta entregar a la noche, a lo desvanecido,
sino el relato privado de un proceso, efímero
como la misma infancia insolidaria?

A solas, juez y parte de la historia extinguida,
buscó en sí mismo la noticia exacta
de lo desconocido.
Y nació la palabra. Sólo entonces,
con negación y sin remordimientos,
halló una certidumbre verdadera. (120).

El poema relata de manera mítica la historia personal del protagonista (el niño que ahora es hombre) y, al mismo tiempo, la de su descubrimiento de la poesía. Ante la pérdida del paraíso de la infancia y el ingreso en la edad adulta (es decir, en el descubrimiento del paso del tiempo y la muerte) el hablante se siente paralizado, casi entregado a la tarea de esperar con resignación pasiva la llegada del fin inevitable. Pero lo que llega en su lugar es la poesía, con una función explícitamente marcada: “salvarse”. ¿Cómo? Sin duda, contribuyendo a eternizar lo efímero, es decir, ese pasado que ya empieza a desvanecerse en la noche. La poesía no detiene el tiempo, no evita la muerte. Pero puede rescatar el pasado^① y, de ese modo, proporcionar una base moral para afrontar con dignidad la vida, desde una lúcida conciencia de sus limitaciones.

La metapoésía en *Estar contigo* adquiere otras derivaciones de interés. Recordamos que este poemario representa la incursión más firme de su autor en el mundo de la poesía social, justo, además, en el momento en que tal tendencia se encuentra en el más profundo de los descréditos^②. La apuesta de Sahagún es fuerte, ya que supone la defensa de la posibilidad de una escritura de ese tipo cuando las condiciones socio-políticas no han cambiado en el país esencialmente. La temática social se concentra especialmente en las dos últimas partes del libro. En la cuarta, la penúltima, se incluyen una serie de homenajes, a tres poetas de significativa ideología (Vallejo, Machado y Alberti), al Che Guevara y al *Manifiesto comunista*. En varios de ellos apreciamos la que podemos llamar “versión social de la metapoésía”, aquella que induce a la reflexión sobre el papel del poeta en un mundo injusto, y a la consideración de la naturaleza y límites de su instrumento, la palabra. Implícito, pero evidente, está todo ello en “Un manifiesto: febrero 1848”, donde el verso “el libro, el arma”, aunque referido a la obra de Marx y Engels, no deja de recordar las formulaciones más

① “El material de la experiencia dada pero no del todo conocida”, dice Navarro (1989: 132) al comentar este poema.

② Hecho que no ha dejado de apreciar la crítica. Vid. Benito de Lucas (1973: 31), García Martín (1986a: 101), Provencio (1988: 194), Balmaseda (1996: 112; 1996a: 520).

radicales de poetas como Celaya. En el poema al Che tampoco se explicitan las relaciones, no menos evidentes, entre la acción del héroe y la inactividad del poeta, proponiéndose aquél como modelo en el que pueda ser factible un verso como el anteriormente transcrito. Pero más cercanos son los ejemplos que proporcionan los tres poetas homenajeados. No demasiado en el de Alberti, pero muy claro en el de Vallejo, donde se formulan concisamente las aspiraciones de una poesía social tal como la concibe su autor: “en tu poesía: el gesto / de hombre rebelde ante la larga noche”. De todas formas, es probablemente el poema dedicado a Machado, aparte del mejor de todos, el más empeñado en una reflexión metapoética a la luz del ejemplo moral. Es aquí donde más vivo está el recurrente símbolo de la palabra, primero en su versión obvia de derecho garantizado por las democracias, pero después, puesto que de poetas hablamos, de escritura comprometida con el descubrimiento de la verdad. Es la versión social de lo que veíamos más arriba: la única oportunidad de perpetuar el pasado efímero, aquí no tanto por razones naturales sino por los fraudulentos manejos de los vencedores de la Guerra Civil; y la consiguiente reserva de motivos morales para seguir viviendo.

En el último de los libros publicados por Sahagún, *Primer y último oficio* (1979), la metapoésía adquiere una centralidad que no tenía en ninguno de los anteriores, como aparece claro desde el título. No tanto por su cultivo intensivo, sino por un empleo extremadamente consciente, que responde a una concepción crítica de la escritura en un momento en que los experimentos sociales del libro anterior se demuestran fallidos. Y aparece ya desde el mismo comienzo, pues el breve poema que actúa como pórtico se cierra como sigue:

Para mí solo fue creada
la realidad final de estos poemas.
Me reconozco en su espejo sombrío:
todo está decididamente en orden
menos mi propia vida. (9)

La poesía no se dirige a nadie que no sea el propio autor, ya no aspira a cambiar el mundo. El “espejo sombrío” parece remitir a la “noche” que aparece en “La palabra” (y al *Memorial de la noche*, título también de carácter metapoético). Se exige a la poesía, de nuevo, el rescate del pasado, con una clara función redentora. Sin embargo, por primera vez se pone en duda el proyecto de aquel poema de *Estar contigo*, no tanto por el hecho de la incapacidad del poema para dar cuenta de la realidad (que, al contrario, se certifica), sino por la propia inutilidad del acto.

Avanzamos en este proceso de desconfianza en la poesía en “Las invisibles redes”, el muy hermoso texto que abre la sección segunda:

Frente al olvido que cubrió de nieve
toda esta decadencia destronada

arteramente tienden su trama estos poemas
para alcanzar eternidad contigo.
Y así, venciendo al tiempo,
En la blancura inscriben delicadas instancias:

“Lo deseable son dos notas solas en el arpa
y tu cabeza pensativa. Ven.
Sólo un confín de yerba nos separa.”

Y te acercas sin miedo, durando en tu belleza;
pero, ya en el umbral de la palabra escrita,
tu insobornable lucidez acierta
a transponer, aérea, las invisibles redes. (37)

“Las invisibles redes” son, por supuesto, las del poema, que en este caso se ve incapaz de atrapar una realidad que se escabulle entre sus mallas, dejándola vacías. Esta concepción cada vez más desolada acerca de las posibilidades redentoras de la poesía, que tiñe sin duda buena parte de este libro de Sahagún^①, se ve de algún modo redimida por el poema con el que se abre la sección tercera, “País natal”, donde se insiste en la función terapéutica de la poesía en medio del silencio opresivo del franquismo (“buscaba yo el fulgor de las palabras / para salir de aquel silencio”), pero mucho más con el que le sigue, “Invierno y barro”, que es además el utilizado para presidir ese proyecto de obras completas que es *Memorial de la noche*:

Sé que, por mucho fuego que ahora ponga,
la adolescencia transcurrió conmigo
y del fragor de sus mitologías,
frente a los altos muros combatidos,
sólo quedaron evidencias vagas,
ecos ahogados bajo el cielo efímero.
Mas removiendo a fondo estas cenizas
regresa a veces un fervor perdido
y unos focos alumbran a intervalos
el aguacero en el suburbio, al filo
de la honda madrugada. ¿Vuelves tú,
difuminada imagen de mí mismo,
vuelves apenas a entregarme sólo
la ambigüedad al fin, no el contenido
tenaz de aquellos años sin fronteras
en que íbamos descalzos, insumisos,
y era verdad la vida solidaria
aun con invierno y barro en los caminos?

Pues fracasó la realidad de entonces,

① “Pero los nombres nada valen, / no son la realidad apenas” (“Vuela un ave”); “Inútil como las palabras” (“Lugares”).

no sucumba el poema, no haya olvido. (62–3)

Se proclama de nuevo con firmeza la validez de la poesía. Es cierto que el pasado no vuelve, que los versos no pueden devolvernos ni la juventud ni las ilusiones que en ella depositamos, entre otras cosas porque conocemos lo que vino después. Sin embargo, ante el fracaso vital, la única actitud para no dejarnos arrastrar por el nihilismo es la de dar testimonio, desde la lucidez y el compromiso ético.

Hacia ahí apuntan también mucho más melancólicamente alusiones dispersas en “Vi las naves”^① y en “La nada memorable”^②, y con otros matices el último poema metapoético del libro, “Paddington”, incluido en su sección cuarta:

Han de pasar los años ciegamente
y, aunque el tiempo trabaje en contra nuestra
y tus cabellos signifiquen sombra,
siempre, en su misma destrucción oscura,
nos salvará el fervor de aquel instante
que hoy rescatamos del olvido apenas.
Cuando ya mis palabras se hagan noche,
quedará entre sus bóvedas vacías
esta invisible página arrancada:
un mapa abierto en la memoria, el ruido
de un tren que parte a solas bruscamente
en la estación de Paddington, y luego,
apareciendo desde un mar de bruma
que el corazón dispersa hacia el ocaso,
entre las olas de la despedida
tu cuerpo al fin, su vibración lejana (91–2)

Observamos de nuevo la inevitable acción destructora del tiempo, pero también la rebeldía a que esa acción termine con los momentos felices del pasado. Lo único que puede rescatar esos momentos es la palabra poética. En “Paddington” es posible que se dé un paso más, puesto que se contempla explícitamente el momento en que “mis palabras se hagan noche”, es decir, que se borren por completo de la memoria de los hombres. Aun en ese caso, habrán cumplido su función instrumental, puesto que el momento irrepetible continuará viviendo.

Terminamos el recorrido por la práctica metapoética de Carlos Sahagún con la revisión de *El lugar de los pájaros*, título con el que se conoce al conjunto de los poemas redactados tras *Primer y último oficio* y que su autor nunca ha querido dar a la imprenta como libro. Entre ellos se encuentra el texto de más calidad que la temática metapoética haya producido nunca en la obra de Sahagún.

① “en la apagada costa donde tú, / negando el tiempo y su versión oscura, / desde la orilla inerte disponías / la vida y las palabras.”

② “y esta tendencia a describir lo ausente, / las situaciones tristes, la nada memorable.”

Nos referimos al poema “Sílabas”:

Parecido al jardín de las afirmaciones melancólicas,
el poema se ofrece entre dos ráfagas
bajo el desorden de la amanecida.

Mira cómo se llenan de agua de lluvia y lodo
sus sílabas vacías que sustentan
todo el lenguaje de los torturados.

Aquí el dolor descubre su imprecisión secreta,
mientras la vida entera se cuestiona
como una inmediatez mal definida.

Pasan alas oscuras y olvidados lamentos,
pasan sonidos que no son de este mundo
a través del espejo ennegrecido.

Logra el instante al fin su eternidad desnuda
y, desplegada en el espacio incierto,
del pasado al futuro, sombra a sombra,

la soledad ocupa el lugar de los pájaros.^①

Se trata de un poema no sólo muy bello, sino también muy complejo. Por supuesto, el tema de “Sílabas” es el metapoético, pues se cuestiona sobre la función y límites de la poesía. Pero, puesto que esa función y esos límites tienen que ver con determinadas concepciones de la vida, podemos decir que el tema poético, dominante, se desarrolla a través de, o en paralelo con, otro tema, esta vez existencial. Se trata de la vida y de la muerte, de cómo debemos afrontar aquélla ante la presencia ineludible de ésta. Y este tema, a su vez, se explicita a través de dos motivos que en último extremo vienen a confluir: el primero de ellos, es el de la soledad; el segundo es el del dolor. Su confluencia la justifica el hecho de que la vida es dolor porque es soledad existencial. Y su discurrir en paralelo con el dominante tema metapoético, el hecho de que la poesía es concebida como instrumento incapaz de proporcionar un orden racional y tranquilizador a la vida, pero resulta perfectamente apropiada para expresarla como dolor, es decir, soledad.

La analogía con el amanecer nos introduce desde el principio en el espacio del poema como lugar de la salvífica revelación, revelación cuyo fracaso se nos muestra con la misma rapidez: ni el solitario jardín simbólico ni la tormentosa aurora permitirán hacernos ilusiones. En efecto, el poema es sucesión de sílabas vacías, incapaces de la menor claridad, pero semejantes en todo al lenguaje del dolor. La vida a la que aspirábamos se revela pura inmediatez casi animal; definirla, buscar un orden, implicaría encontrar un espacio auténticamente humano, pero la poesía, a quien

① Son varias las ediciones de este poema, sin variantes. Aquí seguimos la de Navarro Pastor (1989: 303).

se podría o debería encargarse esa tarea, es incapaz de llevarla a cabo. Algo tiene lugar, sin embargo, que nos devuelve las esperanzas en la soñada revelación. Algo se mueve, aunque el poema no pueda reflejarlo. El tiempo, por fin, se diluye en un inmenso instante vacío sin pasado ni futuro. Y descubrimos, ya sin vuelta de hoja, que el sentido al que aspirábamos se convierte en pura constatación de la radical soledad^①.

Concluimos. Hemos podido comprobar que el tema metapoético no es el más destacado en la obra de Sahagún, de tinte predominantemente existencial, pero es sin embargo lo suficientemente constante y aparece en momentos especialmente claves como para que merezca nuestra atención crítica. Especialmente porque en él se ponen de manifiesto las esperanzas y objetivos que Sahagún reserva para su actividad. En efecto, nuestro autor pertenece al nutrido grupo de poetas para los que la palabra poética es un intento para detener el paso inevitable del tiempo y la llegada de la muerte. Rescatar el instante efímero, en su felicidad instantánea, esa sería su principal función. El intento, como no podía ser menos, acaba en fracaso, puesto que el instante desaparece. Pero su arraigo en la memoria, ese mecanismo en el que se basa a fin de cuentas nuestra identidad, es lo que nos permite seguir viviendo. No se trata tanto, o no sólo, de que “con la escritura el poeta evoca, ordena, interpreta, justifica y redime del olvido lo vivido” (Romarís, 2002: 338), sino de que es al mismo tiempo consciente del fracaso final de esa aspiración, por lo que, insistimos, todo se resuelve en una apuesta de carácter ético. Ciertamente, como en toda obra poética, carente de la sistematicidad de la Filosofía, la respuesta no es unívoca. Se dan momentos, los más, de elevada confianza en las posibilidades de la poesía para conseguirlo. También en la vertiente social de este tema en último extremo existencial, es decir, como función de denuncia y testimonio. Es verdad que la última versión del tema nos deja también su solución más nihilista. Pero incluso en ella la utilidad de la poesía no se cuestiona. Dudamos de que en caso contrario Sahagún continuara escribiendo. No parece improbable creer que los periodos de silencio y el silencio definitivo en que se refugia desde hace ya bastantes años, silencio que nos ha privado de los últimos desarrollos de la obra de uno de los más válidos escritores del 50, tengan que ver con los motivos que impulsan la repetida vuelta al tema metapoético en su escritura.

Bibliografía

- Balmaseda Maestu, Enrique (1996): *La poesía de Carlos Sahagún*, Logroño-Alicante, Universidad de la Rioja-Diputación Provincial de Alicante
- Balmaseda Maestu, Enrique (1996): “Carlos Sahagún y los poetas del 50”, *Jaime Gil de Biedma y su generación poética: actas del congreso* (2): 517-532
- Benito de Lucas, Joaquín (1973): “Estar contigo, Carlos Sahagún”, *Reseña de literatura, arte y espectáculos* (66): 29-31

① Puede leerse en Balmaseda (1996: 174-175) una interpretación que diverge de la mía en algunos puntos.

- García Martín, José Luis (1986a): *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación
- García Martín, José Luis (1986b): “La poesía de Carlos Sahagún”, *Olvidos de Granada* (13): 99–101
- Navarro Pastor, Santiago (1989): *Nombres de la desolación: la poesía de Carlos Sahagún*, Alicante, Universidad
- Pérez Parejo, Ramón (2002): *Metapoesía y crítica del lenguaje. (De la generación del 50 a los novísimos)*, Cáceres, Universidad de Extremadura
- Pérez Parejo, Ramón (2007): *Metapoesía y ficción: claves de una renovación poética (Generación de los 50 – Novísimos)*, Madrid, Visor
- Provencio, Pedro (1988): *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión
- Romarís Pais, Andrés (2002): “El oficio sombrío de Carlos Sahagún: *Primer y último oficio*”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica* (27): 331–364
- Sahagún, Carlos (1955): *Hombre naciente*, Alicante
- Sahagún, Carlos (1976): *Memorial de la noche*, Barcelona, Lumen
- Sahagún, Carlos (1979): *Primer y último oficio*, Barcelona, Los libros de la frontera